

Musikstunde

## **Georges Bizet – Carmen und Co. (4/5)**

Von Nick-Martin Sternitzke

Sendung vom 5. Juni 2025

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2025

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter [www.swrkultur.de](http://www.swrkultur.de) und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

---

**Bitte beachten Sie:**

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

---

### **Die SWR Kultur App für Android und iOS**

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Was macht man, wenn die Primadonna am Premierenabend einfach mal so 32 Takte überspringt? – Naja, das Orchester kommt ins Schwitzen und muss seine vorausseilende Sängerin irgendwie einholen. – Bizet muss das mitanhören. Er schwitzt im Souffleurkasten und schüttelt nur den Kopf. Dem Mann, der immer noch auf seinen großen Durchbruch wartet, bleibt nichts erspart. Herzlich Willkommen zur Musikstunde, anlässlich des 150. Todestages von Georges Bizet. Ich bin Nick Sternitzke, schön, dass Sie zuhören.

## Titelmusik

Mit Célestine Galli-Marié wäre das Primadonnen-Desaster nicht passiert. Bizet hat sie sich so sehr gewünscht für die Titelrolle seiner Oper „Djamileh“. Diesmal muss er auf sie verzichten. Dafür wird sie aber seine erste „Carmen“ sein. Die Djamileh übernimmt Aline Preilly. Sie hat den Beinamen „Venus ohne Stimme“. Das sagt nicht nur etwas über ihre vokalen Einschränkungen aus, sondern auch über die Besetzungspolitik in der Pariser Opernszene. Den Entscheidungsträgern sind Äußerlichkeiten wichtiger. Und mit denen ist Aline Preilly im Varieté und in der Operette schon zur Genüge in Erscheinung getreten. Das hat ihr – vor ihrer stimmlichen Eignung oder Nicht-Eignung – die Titelrolle in „Djamileh“ eingebracht. Rein optisch betreibt man auf der Bühne auch sonst viel Aufwand und installiert 1872 mehrfarbiges Licht für exotische Sonnenuntergänge. Das hilft aber alles nichts. Bizets Komposition findet kaum Freunde.

## Musik 1

Georges Bizet:

Ouvertüre zur Oper Djamileh

Münchener Rundfunkorchester, Ltg.: Lamberto Gardelli

SWR M0081774 001 {2'30}

Die Ouvertüre zur Oper „Djamileh“ von Georges Bizet. Lamberto Gardelli hat das Münchener Rundfunkorchester dirigiert.

Da poltert uns schon ein ganz neuer Dramatiker von der Opernbühne entgegen. Bizet hat den Ballast der französischen Oper abgestreift. Keine konfektionierte Ballsaal-Musik mehr. Dafür erobert er sich mit kühnen Rhythmen und unverfrorenen Harmonien ein neues Opernterritorium. Damit überschreitet er die Grenzen der Konventionen. Bizet bringt das viel Spott ein, die Zeitungen schreiben sowas hier: „*Weder Tonalität noch Form noch Rhythmus! Es ist keine Musik mehr – es sind Makkaroni.*“ – Warum ausgerechnet von Makkaroni die Rede ist, schlüsselt die Kritik nicht auf. Womöglich stehen die Makkaroni für Eigenarten, die man der italienischen Oper zuschreibt und für schlecht befindet. Alles sei mit „*Dissonanz und Kakophonie überladen, denen gegenüber die frühen Kühnheiten Bizets nur Kinderspiele waren*“. Die Oper ist wieder ein Schuss in den Ofen und wird nach 11 Vorstellungen abgesetzt. Mit der Musik wissen die Franzosen nichts anzufangen und mit Djamilehs Geschichte wohl auch

nicht. Grundlage liefert eine Verserzählung von Alfred de Musset: Haroun lässt sich Frauen wie Wegwerfwaren in seinen Palast bringen. Länger als einen Monat findet er keinen Gefallen an einer Frau. Danach muss sein Diener die Frau auf dem Sklavenmarkt verkaufen und eine Nachfolgerin bringen. Das ist nun Djamileh, die sich in Haroun verliebt und mit dem Diener einen Plan schmiedet: Nachdem ihre vier Wochen vorüber sind, verkleidet sie sich und lässt sich als „neue“ Liebhaberin in den Palast bringen. Das fliegt zwar auf, aber mit ihren aufrichtigen Gefühlen zähmt die Schöne die Bestie. – Nach dieser alten Formel funktioniert auch diese Geschichte. Aber an der plötzlichen Wendung des Protagonisten scheitert das Libretto. Harouns Wandel ist wenig glaubhaft. Selbst ein plötzlicher Zauber, der Haroun befällt, wäre da überzeugender. Ansonsten passiert nicht viel auf der Bühne. Das wirklich Wichtige wird im gesprochenen Dialog verhandelt. Was allerdings Eindruck gemacht haben dürfte, ist Djamilehs Tanz bzw. der Tanz der Almeh, wie es im Stück heißt. Almeh kommt aus dem Arabischen und meint entweder „singende Frau“ oder „gelehrte Frau“...

## **Musik 2**

Georges Bizet:

Der Tanz der Almeh aus der Oper Djamileh

Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester,

Ltg: Lamberto Gardelli

SWR M0081774 013 {4'22}

Der Tanz der Almeh aus der Oper „Djamileh“ von Georges Bizet, mit dem Münchner Rundfunkorchester und dem Chor des Bayerischen Rundfunks. Dirigent war Lamberto Gardelli.

Das Orientalische ist en vogue im 19. Jahrhundert. Mitte der 1860er Jahre, und damit ein paar Jahre vor der Uraufführung von „Djamileh“ stellt der Maler Jean-Léon Gérôme seine Version eines Tanzes der Almeh aus. Das Gemälde hat fotorealitische Züge und zeigt eine Almeh, also eine singende Frau, umringt von Männern mit Turbanen. Einige von ihnen sind Musiker, halten eine Trommel oder eine Rebab. Das kann man sich vorstellen wie eine Art kleines Cello mit ein bis drei Saiten. Die Almeh zieht aber die eigentliche Aufmerksamkeit auf sich: Ihre Beine stecken in weit geschnittenen Haremshosen, ihr Oberkörper ist sparsam verhüllt. Das Gemälde wird kontrovers diskutiert. Die einen finden es großartig, die anderen obszön und unmoralisch. Ob Bizet das Gemälde gesehen hat, wissen wir nicht. Unwahrscheinlich ist es nicht. Er reitet mit auf dieser Welle fremdländischer Faszination. Und er tobt sich musikalisch in seiner „Djamileh“ aus. Auch in ihrem Tanz mit dem eingefrorenen Orgelpunkt in der Begleitung und den gewitterschwülen Kreisen, die das Englischhorn zieht. Die exotisch erotischen Spielereien, die währenddessen auf der Bühne angedeutet werden, passieren unter einer Bedingung: Die Frau ist den Männern unterworfen. Frei soll sie sich bewegen – und frei ist sie zugleich am allerwenigsten. Wenn ich an Djamilehs Tanz denke, muss ich auch daran denken, wie Carmen die Kastagnetten im zweiten

Akt in der Taverne für José klappern lässt. Wieder schreibt Bizet eine Musik mit fremdländischem Kolorit. Ganz so, wie ein Kastagnetten-Tanz eben seiner Meinung nach klingt. Aber bei Carmen funktioniert der Tanz anders. Carmen ist diejenige, die José fragt, ob sie für ihn tanzen soll. Sie ergreift die Initiative und erzählt ihm von den Offizieren, für die sie getanzt hat. Sie wird für ihn *dieselben* Bewegungen ausführen. José sieht also nichts, was nicht andere vor ihm auch schon gesehen haben. Carmen schürt ganz bewusst seine Eifersucht. Es ist *ihre* Lust, die sie tanzen lässt, weniger die Lust Josés oder der anderen.

### **Musik 3**

Georges Bizet:

„Enfin c'est toi!“, Szene aus der Oper Carmen

Maria Callas, Mezzosopran / Nicolai Gedda, Tenor,

Orchestre de l'Opéra National de Paris, Ltg.: Georges Prêtre

LC: 02822 | Label: Warner Classics | Bestell-Nr.: 825646341108 {3'23}

Maria Callas hat die Kastagnetten für Nicolai Gedda klackern lassen in dieser Szene aus „Carmen“.

José kann sich aber nicht auf ihren Tanz einlassen, weil ihn das Trompetensignal in die Ferne ruft. José ist hin- und hergerissen zwischen einem bürgerlichen Leben mit Micaëla und dem unkonventionellen Leben mit Carmen. Ihr wird er verfallen. Ein ähnliches Schicksal hat Bizet aber schon vor „Carmen“ in einem anderen Stück erprobt: „L'Arlésienne“ – „Das Mädchen aus Arles“. Keine Oper, sondern ein Schauspiel. Bizet steht also vor einer ganz neuen Herausforderung: Er muss eine Theatermusik schreiben. Konkret heißt das: Musik für Szenenübergänge oder Musik unter gesprochenen Dialogen – also Melodramen. Die nehmen vorweg, was ein paar Jahrzehnte später in Hollywood-Filmen üblich ist. Bezeichnenderweise wird das Theater, in dem „L'Arlésienne“ läuft, in den 1920ern von Paramount aufgekauft und zum Kino umfunktioniert.

Für „L'Arlésienne“ fallen Bizet 27 Sätze ein, manche sind nicht einmal 20 Takte lang. Mit Schauspielmusik kann man als Komponist nicht viel reißen. Zeitgenössische Berichte lassen kein gutes Haar an der Gattung. Die Kritik wirft den Komponisten Faulheit und Einfallslosigkeit vor. Es haben sich musikalische Floskeln eingeschlichen, immergleiche Bausteine für diese oder jene Szene. Die Musik muss dem Wort dienen. Im Idealfall fällt sie gar nicht weiter auf. Das gilt vor allem für melodramatische Szenen: Personen unterhalten sich und dazu spielt leise Musik. Zumindest ein bisschen Raum für Kreativität bleibt in der Ouvertüre und in den Zwischenmusiken. Gerade das sind aber die undankbarsten Posten, die ein Komponist bespielen muss: Wenn auf der Bühne gerade nichts passiert, unterhält sich das Publikum. „L'Arlésienne“ ist keine Ausnahme: Der Saal hält am Premierenabend keine Minute den Mund. Alphonse Daudet hat den Text für das Drama geliefert und kann die Uraufführung schwer ertragen. Er fühlt sich, als würde er „mit einem Mühlstein um den Hals ersaufen“. Es ist das letzte Mal, dass er sich das zumutet. Von jetzt an schreibt er nur noch Romane, im Stillen. Für Bizet sind es denkbar schlechte Voraussetzungen. Aber das ist nichts

Neues für ihn. Bisher hatte er meistens Pech mit seinen Theatererfahrungen. Die Gattung, die er jetzt bedienen muss, ist heruntergekommen. Und die Rahmenbedingungen sind auch unter aller Würde: Ihm stehen gerade mal 26 Musiker zur Verfügung. – In privaten Theatern wäre das heute absoluter Luxus! Bizet schöpft aus der Not Kreativität.

#### **Musik 4**

Georges Bizet:

Prélude aus der L'Arlésienne Suite Nr. 1

London Symphony Orchestra, Ltg.: Claudio Abbado

LC: 00173 | Label: Deutsche Grammophon | Bestell-Nr.: 00028947763505 {4'40}

Georges Bizet hat seine Schauspielmusik konzertkonform in eine Suite gepackt. Das war der erste Satz aus der L'Arlésienne Suite Nummer eins. Claudio Abbado hat das London Symphony Orchestra dirigiert. Die Musikstunde steht ganz im Zeichen von Bizet.

Das „L'Arlésienne“-Drama mit der Schauspielmusik läuft 1872 vor größtenteils leeren Rängen im Theater. Das Stück interessiert kaum, daran ändert auch Bizets Musik nichts. Immerhin stellt der sich ganz in den Dienst des Schauspiels. Er komponiert Musik, die Atmosphäre schafft und am Ende – neben „Carmen“ – seine populärste ist. Schon alleine, wie er das Stück bzw. die Suite eröffnet: Da werden rabiate Staccato-Töne von den Saiten geraspelt. Bizet greift da auf eine Musik zurück, die typisch ist für den Handlungsort. Der „Marsch der Könige“ ist ein jahrhundertealter Gesang und kommt in der Provence zum Einsatz – bei der Prozession am Dreikönigstag. Bizet setzt also schon mal den Ton für den Handlungszeitraum und das ländliche Milieu. Ein relativ neues Soloinstrument bekommt auch seinen großen Auftritt: das Saxophon. Das hat man zu der Zeit noch nicht oft gehört. Bizet verknüpft die Saxophon-Stimme mit einer der handelnden Figuren: mit Janet, dem Bruder des Protagonisten. Der hat eine geistige Behinderung. Das Saxophon, das eigentlich ein Fremdkörper im Orchester ist, hat Bizet also ganz wirkungsvoll eingesetzt. Janet bekommt eine instrumentale Stimme, die die anderen Figuren nicht haben. Eine wichtige Figur tritt gar nicht auf: Die Titelfigur, das Mädchen aus Arles. Eigentlich ist das ein interessanter Kniff: Wir könnten diese Frau auch für ein Hirngespinnst Frédéris, also des Protagonisten, halten. Der ist ihr hoffnungslos verfallen. Aber sie ihm nicht. Sie hat einen anderen gefunden, wie Frédéri herausfindet. Trösten kann ihn nur das fleißige und tugendhafte Bauernmädchen Vivette. Ihre Liebe hilft Frédéri aber auch nicht, das Mädchen aus Arles zu vergessen. Seine Leidenschaft ist sein größtes Leiden. Frédéri nimmt sich am Ende das Leben, hin- und hergerissen zwischen zwei Frauen, die grundlegend verschieden sind. Im Grunde ist seine Geschichte auch die Don Josés in „Carmen“. Nur, dass dieser unbescholtene Soldat am Ende nicht nur sich selbst vernichtet, sondern auch Carmen. In die ist er unsterblich verliebt.

## Musik 5

Georges Bizet:

„La fleur que tu m'avais jetée“, Arie des Don José aus der Oper Carmen  
Franco Corelli, Tenor, Wiener Philharmoniker, Ltg.: Herbert von Karajan  
SWR M0030287 013, {3'50}

Franco Corelli hat als Don José Carmen seine Liebe bekundet. Auch wenn er mitten in dieser großen Blumenarie noch einen kleinen Konflikt austrägt. Den reimt sich die deutsche Übersetzung fast eine Spur zu plump zusammen. Da muss José dann singen: „*Was hab ich dir, o Gott, getan, dass sich dies Weib mir musste nah'n!*“ Das entbehrt nicht einer gewissen unfreiwilligen Komik. Profane Worte des kleinen Mannes vom Land, verpackt in einen großen Hymnus. Auf der einen Seite könnte man jetzt sagen: So funktioniert halt Oper. Sie vergrößert kleine Seelen und ihre Schicksale unterm Brennglas. Dafür braucht es eben einen satten Orchesterapparat. Andererseits frage ich mich schon: Treibt Bizet seinen Soldaten hier mit voller Absicht durch die affektierten Eruptionen in der Gesangsstimme, die ihn größer machen als er eigentlich ist? Lacht Bizet über José? Lachen die Librettisten über José? Immerhin sind Ludovic Halévy und Henri Meilhac auch die Haus- und Hofdichter des Satirikers Offenbach... Für Josés süffig-lyrische Klangwelt gibt es aber noch einen anderen Grund. Bizet etabliert diese musikalische Kulisse mit Josés erstem Auftreten, um dann die musikalische Struktur zu durchbohren. Und zwar mit der Klangwelt, die Carmen mitbringt. Carmens Nummern klingen eher nach verruchtem Pariser Varieté. Ihre tanzbaren und chansonartigen Einlagen sind Ausdruck ihrer Klassenzugehörigkeit – sie ist Arbeiterin in einer Tabakfabrik und lebt am unteren Rand der Gesellschaft. Die chromatischen Eintrübungen ihrer Gesangspartie weichen nach und nach Josés aufgeräumte, romantische Tonkulisse auf. Der Sound der Straße zersetzt den der bürgerlichen Opéra. Josés Musik verdunkelt sich und schmiert ab in chromatische Gefilde. Am Ende begeht er nicht nur einen der prominentesten Femizide der Opernliteratur, er steht auch kurz vor seiner Selbstausslöschung, psychisch und musikalisch.

## Musik 6

Georges Bizet:

Duett und Finale des 4. Akts („C'est toi!“) aus Carmen  
Teresa Berganza, Mezzosopran / Plácido Domingo, Tenor,  
London Symphony Orchestra, Ltg.: Claudio Abbado  
SWR M0098838 048, {5'50}

Teresa Berganza und Plácido Domingo im finalen Duett aus „Carmen“. Claudio Abbado hat das London Symphony Orchestra dirigiert. Der Mezzosopran löst ein Begehren aus, das den Tenor zugrunde richtet. Helfen kann ihm da der Sopran – also: Micaëla – auch nicht mehr. Prosper Mérimée, der die Literaturvorlage für „Carmen“ liefert, Bizet und seine Librettisten sind nicht die einzigen, die aus einer solchen Dreieckskonstellation Stoff für die Bühne gewinnen. Tannhäuser erlebt einen

ähnlichen Konflikt, wenn er sich zwischen Venus und Elisabeth entscheiden muss. Puccini stellt seiner eiskalten und begehrenswerten Titelheldin Turandot Liù gegenüber, die sich als unschuldig Liebende für Calaf, den Tenor opfert. In Hollywood buchstabiert Hitchcock die zwei grundverschiedenen Begehren des Mannes aus und steigert sie in „Vertigo“ zum sinnlichen Vexierspiel. Selbst in David Lynchs „Blue Velvet“-Albtraum schweben Carmen, José und Micaëla wie Gespenster über ihren Hollywood-Pendants: Jeffrey, der Held in „Blue Velvet“ und José stoßen beide eine Tür auf: Bei José ist es mehr oder weniger Carmens Gefängniszellentür, bei Jeffrey ist es die Schranktür in Dorothys Wohnung. Beide werden von einer Welt angezogen, die ihnen fremd ist. Die eine Frau zieht sie hinein, die andere fleht sie heraus. Das Begehren wird zur Falle. Vielleicht ist es aber auch der männliche Blick, der die Frauen – Carmen und Dorothy – zu verzehrenden *femmes fatales* macht. Welche faszinierende Wirkung Dorothy in „Blue Velvet“ auslöst, wird auch in der Musik hörbar. Die funktioniert ähnlich wie bei Bizet. Es gibt zwei musikalische Welten: In der amerikanischen Vorstadtidylle plätschern Bobby-Vinton-Schlager vor sich hin. Dorothys Welt dagegen nimmt Komponist Angelo Badalamenti in der Ouvertüre des Films vorweg – mit chromatischen Streicherläufen, wie aus einer anderen Welt.

## Musik 7

Angelo Badalamenti:

Main Title aus Blue Velvet

Brüsseler Philharmoniker, Ltg.: Dirk Bossé

LC: 56083 | Label: Varése Sarabande | Bestell-Nr.: 4005939705220 {1'20}

Was hat das in der Musikstunde über Bizet zu suchen? – Das war die Ouvertüre zum David-Lynch-Film „Blue Velvet“. Und die Figuren in diesem Film stehen in einem ähnlich zerstörerischen Verhältnis zueinander wie Micaëla, José und Carmen in Bizets gleichnamiger Oper. Wir sind also mitten im Hauptwerk Bizets angekommen: seiner Oper „Carmen“, die posthum ein internationaler Hit geworden ist. Erfolgsgarant ist sicher die Musik. Man hat fast den Eindruck: Die Hits, die Bizet bisher in seinen Opern schuldig geblieben ist, hat er nachgeholt und alle in „Carmen“ gepackt. Faszinierend ist aber auch die Frauenfigur, die in ihre zwei Spiegelbilder zerlegt wird: Carmen auf der einen Seite, Micaëla auf der anderen. *Femme fatale* und *femme fragile*, die Verhängnisvolle und die Zerbrechliche werden gegeneinander ins Feld geführt. Dass sie zwei Seiten derselben Medaille sein können, will der männliche Beobachter nicht glauben. Und mit scharfen Kategorien lässt sich besser kontrollieren, was moralisch gut und was verwerflich ist. Micaëla ist der Gegenentwurf zu Carmen schlechthin, sie ist die Heilige und verkörpert bürgerliche und christliche Ideale: Unschuld, Mutter- und Heimatliebe, Treue, Ehrlichkeit. *Fragile* ist sie nicht im strengen Sinne – immerhin wagt sie sich alleine ins Gebirge vor, um José zu finden. Dabei leitet sie ihr moralischer Kompass: Sie fürchtet um José, der Carmen verfällt. Carmen ist der spirituelle Typ. Als Romni, also: als Angehörige der Roma, hält sie persönlich an keiner dogmatischen Glaubenslehre fest. Sie glaubt an Schicksal und Kartenlesen. Aus christlicher, bürgerlicher Sicht ist sie gefährlich. José brüllt Carmen oft genug hinterher, sie sei ein

„Teufel“, ein „Dämon“. Micaëla ist die christliche Retterin, die ihren Geliebten vor der Welt des Aberglaubens bewahren will. Nicht umsonst trägt sie den Namen des Erzengels Michael. Michael zieht als Anführer der himmlischen Heerscharen in die Schlacht gegen Satan. Micaëla ist, so könnte man sagen, eine besonders robuste und mutige *femme fragile*. Auch musikalisch schlägt sie andere Töne an als Carmen. Hinter Micaëla stehen die guten alten Geister der Grand Opéra. Man glaubt fast, dass Gounod schützend seine Hand über ihr ausstreckt.

## **Musik 8**

Georges Bizet:

Arie der Micaëla aus der Oper Carmen

Ileana Cotrubas, Sopran, London Symphony Orchestra, Ltg.: Claudio Abbado

SWR M0098838 040 {4'40}

Ileana Cotrubas hat Micaëlas Arie aus „Carmen“ gesungen.

Mit Cotrubas verbinde ich meine erste „La Traviata“-Erfahrung. Ich schätze ihre unglaublich jugendliche und unprätentiöse Sopranstimme. Sie klingt in einen Moment zerbrechlich und im nächsten so, als könnte sie nichts wegpusten. Ideale Qualitäten für eine Partie wie Micaëla. In Mérimées Novelle „Carmen“, die ja die Vorlage zur Oper ist, kommt Micaëla nur am Rande vor. Erst Halévy, Meilhac und Bizet formen sie zu einem wirklichen Charakter aus. Das hat gute dramaturgische Gründe. – Um es mit der Schauspielerin Ellen Terry zu sagen: „*Wenn man exzentrisch sein will, muss man zuvor wissen, wo das Zentrum des Kreises liegt, aus dem man heraustreten will.*“ Übertragen auf „Carmen“ heißt das: Die Wirkung der Titelfigur ist nur so stark, weil wir sie in einem ganz konkreten Umfeld verorten. Betrachten wir „Carmen“ einmal in einem größeren Kontext und überschreiten die Grenzen des Stücks und der Literaturvorlage. Dann könnte die Oper auch eine Variation – oder Parodie – der Legende der Heiligen Cäcilia von Rom sein. Den Gedanken wirft die Literaturwissenschaftlerin Barbara Vinken auf. Cäcilia ist eine frühchristliche Märtyrerin, und Schutzpatronin der Kirchenmusik. In vielen Darstellungen trägt sie Zither, Cello oder Geige, zusätzlich ein Schwert und Rosen. Charles Gounod hat ihr eine ganze Messe gewidmet. Denkbar größer könnte der Kontrast nicht sein: Bizets fatalistische Carmen und Gounods himmlisch reine Cäcilia. Und mit einem Satz aus dieser Cäcilien-Messe verabschiede ich mich von Ihnen. Mein Name ist Nick Sternitzke – und ich freue mich, wenn wir uns in der nächsten Musikstunde wiederhören. Die führt uns von Paris an den Broadway, von Bizet zu Beyoncé.

## **Musik 9**

Charles Gounod:

Messe solennelle en l'honneur de Sainte-Cécile: Benedictus

Irmgard Seefried, Sopran / Gerhard Stolze, Tenor / Hermann Uhde, Bass

Prager Philharmonischer Chor, Tschechische Philharmonie, Ltg.: Igor Markevitch

SWR 3369678 {3'30}

